

نگاه

یادداشتی بر نمایشگاه فاطمه ژاله

سرزمین تروماهای پلاستیکی



جاوید رضانی

پلاستیسیسته نظریه‌ای است که در اواخر قرن ۱۹ به توان بازگشت فیزیکی جامدات پس از تنش می‌پردازد؛ اما نکته جالب در چگونگی برخورد با این مفهوم درباره بیولوژی انسانی و فرهنگ است که امروزه در بررسی‌های عصب‌شناسی و رفتار مغز، حوزه مورد توجهی است. در این حوزه توانایی مغز انسانی در بازگشت به شرایط نرمال و یادگیری در کهولت و پس از تنش‌های زیستی ارزیابی می‌شود. تروما در مفهوم غیرمادی و روانی در پس تنش‌های زیستی و اجتماعی رخ می‌دهد و پیوند این رابطه با تروما و پلاستیسیسته و همچنین تاریخ‌مندی، محورهای نمایش اخیر فاطمه ژاله در گالری ژاله است.

در بررسی آثار اخیر ژاله، تغییر لحن و کارماده هنرمند حائز اهمیت است. جرج‌شن معنادار او از فضای فیکوراتیو و واقع‌نما به سوی لحن تجربیدی و مالامال از نشانه‌های بینامتنی و همچنین استفاده از حجم در آیین نمایش، نشان‌دهنده ذکاوت و پویایی او در شرایط کنونی جامعه در حال تحول است. در این نمایش با فضاسازی فشرده و سطوحی با فرم‌های معمارانه که نشان از تاریخ هنر ملی دارد، مواجه هستیم؛ طاقی‌هایی خارج از پلان معمارانه در موقعیتی روندی به همراه فیکورهای انسانی برساخته از چاپ‌های سنگی دوران مشروطه به‌مثابه قطعاتی ناتمام و میان‌مانده خود را در شرایطی متزلزل قرار می‌دهند که مردمان این بلاتکلیفی را با حیرت و انتظار بدرقه می‌کنند.

ژاله سعی در دیداری نظام تصویری جدیدی دارد که در عین پرداختن به جریانات روز، تاریخ را محکوم به تکراری اجتناب‌ناپذیر می‌کند. او به‌خوبی توانسته از سطحیت هنر سیاسی رها شده و مفاهیم را در شاکله‌ای ابدی با کیفیتی متناسب با فرم زیبایی‌شناسانه کنونی مطرح کند.

در جایی رُزُز باتای، فیلسوف فرانسوی معاصر، بوم‌های باره لوچو فونتانا را بازگشت به بی‌فرمی و متعالی کردن ماده نامید.

زمانی که فونتانا در سال ۱۹۴۷ به میلان بازگشت و آتلیه خود را ویران دید، زخم‌ها و تروماهای درونی خود ناشی از ایسن نازباطی‌ها را در پس ضربات درنده در آثارش پدیدار کرد و با جسارت این مقایسه بدن با بوم نقاشی را اشاره‌ای رم‌آلود به وقایع جنگ و جهان مدرن بی‌سامان به نمایش گذاشت. جمله معروف او «زخم را باید نشان داد، زخم را نمی‌نویسند»، حاکی از رابطه زخم و بدن بود که تنها زخم‌ها را در عرصه بوم ارائه داد.

او مفهومی را سامان داد که در تاریخ هنر قرن بیستم به «مفهوم فضایی» معروف شد. این مفهوم، فضایی فارغ از هرگونه ریاضیات تصویر شباهلی بود؛ گویی تلاش داشت اصل مطلب را نشانه برود. آن چنان که فوتوریست‌ها آغازگر این حرکت بودند؛ اما او در راستای انکار فضای اکنون بود، نه اثبات صنعت و حرکت که دغدغه فوتوریست‌ها بود.

ایسن نمونه تاریخ هنری می‌تواند تحلیلی بر رفتار ژاله درباره اکنون زمانه باشد. سویه نقاشانه او در پی ایجاد سوآلی تاریخ‌مند است که سرانجام چگونه این اقلیم به ساحل آرامش نرسیده و چه توانی برای ترمیم زخم‌های خود دارد؟ رنگ‌های صورتی و عاری از هرگونه تزیین و آرایه‌های ارزشمند در حجم‌های ژاله با تغییرات شاکله تفکر سنت، قطعه ارزشمند کاخ خورنق را به ذهن متبادر می‌کند. این فقدان تزیین و حضور مردمان و کارگران بر اثر بهزاد حاکی از آگاهی عمیق او درباره سرنوشت سنمار، هنرمند مقتول‌شده و معمار کاخ خورنق است. بهزاد در سرنمونی دیدن این سرنوشت، سطوحی خالی از شادی را ترسیم کرد؛ اما ژاله در فرم‌ها و حجم‌های خود عدم تزیین و رنگ‌های فانتزی را دلیلی بر اضمحلال عمق معنوی و زیبایی‌شناسی معماری سنتی در موقعیت اکنون می‌داند. ژاله در عجب است که چگونه این سرنمون را پایانی نیست؛ گویی با عریان‌کردن این دریافت بتوان سلسله تکرار سرنوشت را پایانی داد.

هنرمند در بیانیه‌اش سعی در واکاوی توان انسان برای التیام زخم‌های روحی خود دارد و این مقوله با مطرح‌کردن ضمنی و سمبولیک ظرفیت پلاستیسیته بیولوژی به پرسشش گذاشته شده؛ گویا او در طنزی آیرونی می‌پرسد چگونه انسان تاریخ سنمار را با نامی اسطوره‌ای که او را سیمرغ آفتاب گویند، فراموش می‌کند و به جرم ریاساختن اثر، او را از بلندی قصر به پایین افکنده و کشته می‌شود؛ همان‌گونه که نظامی می‌گوید: «گرز گور خودش خبر بودی؛ یک به دست از سه گز نیفرودی». هنرمند به‌درستی به تکرار این داستان تاریخی در بازنمایی سرنوشت سنمار اشراف دارد، همچنان که در دوران ساسانی نقل شده، سپس در قرن ششم در هفت‌پیکر از طرف نظامی بازنگاشت شد و در قرن هشتم از طریق نگارگران به تصویر درآمد و در زمانه کنونی نمایش‌نامه «مجلس قربانی‌کردن سنمار» از بهرام بیضایی را شاهد بودیم.

حال سؤوال هنرمند در توان و الاستیسیته مغز و روح آدمی تأمل‌برانگیز است. در صورت‌بندی تحول زیبایی‌شناسانه هنرمند فارغ از ارزش‌گذاری‌های فرمالیستی و الحان متداول نقاشی اکنون، چراکه این شیوه برخورد با تاریخ و نگاشت عناصر معماری ایرانی در هنرمندان معاصر دیگر هم یافت می‌شود؛ اما باید به این نکته ارزشمند اشاره کرد که لحن هنری ژاله در پی سوآلات زیست‌ن خود در زمانه حال دچار انسجام و پیوستگی است و در چارچوب یک اثر جایی نمی‌گیرد و حاکی از مطالعه و بررسی عمیق تاریخ و رفتارشناسی جامعه و جبر اقلیمی شکل‌گرفته است.

انسجام در بیان، تغییرات شمایلب‌شکنانه، توجه به مفهوم، ترجمه کل‌نگر پدیده اجتماعی و تفسری آن به زیبایی و استفاده از حجم به‌عنوان رسانا دوم همگی این تفسوری را مطرح می‌کند که آنچه بر این هنرمند گذشته، او را در آستانه دوران باروری از هنر خود قرار داده است. تجربه زیبایی‌شناسانه مخاطب انتظار و کنج‌جوی برای دیدن روند آینده او را تداوم می‌بخشد.



جهان من جهان جادوست و همه‌چیز را به شکل یک راز می‌بینم

اهل تجربه‌ام

گفت‌وگو با کورش بیگ‌پور، طراح و گرافیست

حسین گنجی: کورش بیگ‌پور مستقر در لس آنجلس، گرافیست و هنرمند، برنده جوایز معتبر بین‌المللی است که آثارش در بیش از ۲۰ کشور دنیا منتشر شده است. او با سرمقاله‌ها و مصاحبه‌های بی‌شماری که مجموعه‌ای پرکار از طراحی مدرن-ادغام‌شده- سنتی را به نمایش می‌گذاردن، مشغول به فعالیت است. او مدرک کارشناسی خود را در سال ۱۳۸۲ از دانشگاه هنر تهران و پس از چند سال کار و شرکت در نمایشگاه‌های متعدد، کارشناسی ارشدش را پس از مهاجرت در رشته هنر معاصر و طراحی از دانشگاه لیم‌کوئینگ مازری دریافت کرده است. کورش سال ۱۳۹۱ به ایالات متحده نقل مکان کرد و با تأسیس استودیوی شخصی خود، برای سفارش‌دهنده‌های مختلف مشغول به کار و طراحی شده است. در طول دهه گذشته، از این طیف وسیع می‌توان به موزه‌های

- به‌نظم باید همیشه قصه‌ها را از ابتدا شروع کرد؛ از کرمانشاه شروع کنید که چند سال آنجا زندگی کردید و ماجرای بیرون آمدن‌تان از کرمانشاه را هم برابم بگویید.

من در کرمانشاه به دنیا آمدم سال ۱۳۵۸ البته روزهای کودکی‌ام قدری بُرش و تِرش دارد؛ چون وقتی هفت‌ساله بودم، بابا شهید شد. ما به خاطر بمباران، تهران بودیم و به‌طور موقت خانه داییم زندگی می‌کردیم. چندماه‌ی می‌شد که پدر را ندیده بودیم.

- پدر در کرمانشاه ماندند؟

پدرم در وزارت راه، تکنیسین ماشین‌آلات سنگین بود. در واقع وزارت‌راهی‌ها را در شهر نگه داشته بودند که اگر نیاز به نیروی حرفه‌ای بود، بتوانند از آنها استفاده کنند (برای ساختن پل، جاده و تعمیر ماشین و از این‌جور کارها). این اتفاق در روز بسیار شومی افتاد؛ درست ساعت یک و ۵۵ دقیقه بعدازظهر ۲۳ دی‌ماه ۱۳۶۵. عراقی‌ها، ده‌ها هواپیمایا را به آسمان کرمانشاه فرستاده بودند و ۴۰ فتنه شهر را یک ساعت بمباران کردند. بابا در ماشین محل کار به سمت خانه می‌رفته که با راکت ماشین را نزدیک همان خیابانی که زندگی می‌کردیم، می‌زند. آن زمان کرمانشاه تقریباً خالی از سکنه بود.

- رفتن از ایران را از ابتدا در سرداشتی یا واقعا دل‌کندن از ایران برایت سخت بود؟

یک‌طور‌هایی بله!- به واسطه حضور خواهرم - ولی دل‌کندن که واقعا هیچ‌وقت اتفاق نمی‌افتد، یک حضور تنگناگت است. تن انسان جایی است و حضور معنوی‌اش آنجا که به دنیا آمده. حداقل برای من این‌گونه است. این قضیه شاید در ذهن من نسبت به بقیه پررنگ‌تر هم باشد، چون خوراکم، خط، هنر و عرفان ایرانی است و هیچ‌وقت از آنها جدا نمی‌شوم. هسته‌ای که به من غذا می‌رساند همچنان درون ایران است. تنم جایی است، اما هوش، حواس و نگاهم جایی دیگر. همه‌چیز به‌نظم در ایران اتفاق می‌افتد. اما واقعیت این است که فوٲ چیزیه نه روحی. علاوه بر اینها، ادبیاتی که می‌خوانم هم خیلی ایرانی است (البته ممکن است خیلی ایرانی، واژه دقیقی نباشد). من به صوفی‌گری و تصوف علاقه‌مندم و از «شمس»، «مولوی»، «خرقانی» و «غزالی» و… ارتزاق می‌کنم و هرچه می‌خوانم عمدتا در این حوزه است؛ این کشش و میل‌م را به ایران بیشتر می‌کند. وحدتی که به‌واسطه این ازدواج می‌دانی، جدا از کتاب‌ها و شاکله اندیشه و زیست من است.

- افراد رشته‌های فنی - مهندسی راحت‌تر هستند و آدم‌ها می‌توانند در هر فرهنگی دنبال علمی که دارند بروند. اما در هنر همواره تغییر فضای زیست و زندگی بسیار اثرگذار است. گفتی که حدود ۱۲ سال است در آمریکا به‌سر می‌بری، اما هنوز خودت را از لحاظ فرهنگی و معنوی متصل به اینجا می‌دانی. جدا از کتاب‌ها و مطالعات چه چیزی تو را به ایران متصل می‌کند؟

چیزی که در نظر دارم بگویم احتمالا از نظر خیلی‌ها اشتباه است، اما این تلقی من نسبت به زندگی است. جهان من، جهان جادوست و همه را از دریچه راز می‌بینم. زاویه دیدم، رازگونه و آرزورزانه است. وقتی از این دریچه به زندگی نگاه می‌کنم، معادلات و روابط متفاوت می‌شوند و ارتباط درونی‌شان از جنس دیگری، من وجود را گستره‌ای از داده‌ها می‌بینم - از واحدهای کوچک اطلاعاتی - که به‌نظم در ایران شکل گرفته و اما اجدادم به من رسیده. چون این اطلاعات در من وجود دارد، همیشه با من است. توصیف این موضوع برابم قدری دشوار است؛ یک‌طور ارتباط درونی است با تاریخ و فرهنگ پشت‌سرم‌ان بدون انقطاع. باور نمی‌کنید، وقت راه‌رفتن، یک مقدار که جای حضورم را کم می‌کند. ما دیدن خانه‌ای آجری، احساس می‌کنم در یکی از کوچه‌های تهرانم، یکی از این خانه‌ها می‌خواهم تا تهران و ایران را تداعی کنم و همان‌طور‌که گفتم تغذیه فرهنگی‌ام همیشه از و در ایران اتفاق می‌افتد. معماری که به جای خود، نگارگری، خط، موسیقی، فرش و فارغ از اینها خود رفاقتی است که با ایده ایران دارم؛ رفیقی است که از هم دل نمی‌کنیم.

- به ایرانی‌ها که کار می‌کنی این فرهنگ و سلیقه می‌تواند خیلی به هم نزدیک باشد، اما اگر سفارشی از فرهنگ یا زبان دیگری بگیری، اما با سلیقه ایرانی به سمت آن بروی، آیا مواجه‌های متفاوتی می‌گیری و آنها هم با سلیقه‌ات همراه می‌شوند یا به‌خاطر نوع سلیقه‌ات نپذیرفته‌اند؟

عمدتا با سلیقه همراه می‌شوند، چون اینها معمولا کار‌ها را می‌بینند و بعد سفارش می‌دهند. در واقع همان فرهنگی که در

ایران جاری است اینجا هم کارکرد دارد. شما از کار یک طراح خوش‌تان می‌آید و به او سفارش می‌دهید؛ اینجا هم دقیقا همان‌طور است. یعنی پیش از اینکه به من سفارش بدهند انتخاب خودشان را کرده‌اند و دقیقا به خاطر همان تفاوت نگاه است که با من نوعی کار می‌کنند. پالت رنگ، ترکیب‌بندی و دست‌مایه تصویری که خلق می‌کنم با مال آنها فرق دارد و شاید همین غریبگی است که برایشان مطلوب است. این عدم ورود به فضای ذهنی.

- طراحی فوٲت فارسی برایٲ جذاب‌تر است یا انگلیسی و چقدر تجربه فوٲت انگلیسی یا زبان دیگری جز فارسی را داشته‌ای؟

شاید قدری خوش‌شانس بودم که توانستم با گوگل چند پروژه فوٲت کار کنم. کار با گوگل، کار روی پروژه‌های چندفرهنگی بود و همین با آشنایی من با طراحانی شد که روی خطوط کره‌ای، هندی، عبری و… کار می‌کنند. خودبه‌خود چون از طریق کنفرانس‌ها با این افراد ارتباط دارم، رابطه‌ای بین می و خطوط دیگر شکل گرفته و هنگام کار روی یک پروژه چندزبانه - به‌طور هم‌زمان - حواسم هست که دیگران چه می‌کنند، ضخامت خطوط‌شان چقدر است، شکستگی‌ها کجاست، لهجه کار چیست تا بتوانم همین شیوه را اعمال کنم تا خروجی یکدست شود. فارغ از آن، خود فضای خط، من را به آن سمت می‌کشاند که همیشه شاخک‌هایم تیز باشد که چه کسی، چه کار می‌کند. روی این مسائل تا حدودی جست‌وجوگر و کنج‌گاوَم.

- کدام‌یک از اینها برایت جذابیت دارد؟ همچنان خط فارسی جذاب است یا زبان دیگری هم بوده که طراحی فوٲت آن برایت جذاب باشد؟

غیر از فارسی، طراحی فوٲت انگلیسی در یکی از پروژه‌های گوگل هم با خودم بود و درنهایت یک طراح آمریکایی آن را رتوش کرد و عیب و ایرادهایش را گرفت (آن زمان هنوز در این رشته تحصیل نکرده بودم). اما واقعیت این است که فوٲ چیزیه مانند لهجه است؛ کافی است فوٲٲ یک طراح لبنانی را ببینیم، به محض نگاه‌کردن می‌فهمیم آن را یک ایرانی کار نکرده چون بیان، ضخامت و پیش‌های آن، ریساخت فرهنگی دارد. طبیعتا ما زمان طراحی، طرافت بیشتری اعمال می‌کنیم، چون اصفهان رفته‌ایم، طاق دیده‌ایم، گنبد شیخ لطف‌الله و سی‌وسه‌پل، یزد، ما روی فرش زندگی می‌کنیم. درواقع نوعی ارتباط زیبایی‌شناسی بین تمام اجزای هنرهای سنتی، صنایع دستی و کاربردی‌مان وجود داشته و تا حدودی دارد. این یگانگی فرهنگ «ذن» را ما بسیار پیش‌تر به قوام رسانده بودیم و در تمام ابعاد داشتیم. ما در کار‌ها و معماری‌مان منحنی زیاد داریم، در موسیقی‌مان هم همین‌طور. این در روحیه‌مان هست و زمان طراحی بدون اینکه بفهمیم، از آن استفاده می‌کنیم. این در خط‌طسی که نتیجه فرهنگ ایرانی است هم قابل پیگیری و عیان است. من می‌دانم که علاقه‌ام به خط فارسی، به خاطر آن زیرساخت‌ها از هر چیز دیگری بیشتر است. واقعیت این است که طراحی فوٲت انگلیسی آن‌قدر‌ها پیچیده نیست. به میزان کافی روی این مسئله مطالعه شده و کتاب‌ها و مراکز آموزشی زیادی در این زمینه وجود دارد. با یک مربع طوری کار دارید که تمام نسبیت‌هایش از قبل تعیین شده و تنها لازم است نوع دایره، لهجه و ساختار موردنظر‌تان را انتخاب کرده و شروع به کار کنید. احتمالا به نتیجه مطلوبی می‌رسید اگر دانش و خلاقیتی داشته باشید. اما فارسی پیچیدگی دارد؛ وقتی با دنیای خط فارسی مواجه می‌شویم با گستره‌ای از نسخ - تا شکسته‌نسبتعلیق روبه‌رویم؛ از گِردش قلم، دور، سطر، تا اختنا، ضخامت و ویژگی‌های رفتاری گرفته تا جایی که استفاده می‌شوند. در مساجد، کتیبه ثلث و نستعلیق داریم ولی کارکرد شکسته‌مان جایی است که می‌خواهیم نامه‌ای عاشقانه بنویسیم. ما با نسخ نامه عاشقانه نمی‌نویسیم یا بهتر است بگویم نمی‌نوشته‌ایم.

آیا می‌توان گفت از نظر تو به‌عنوان طراح گرافیک زبان فارسی فضای خلاٲانه‌تری ایجاد می‌کند و فضای کار بیشتری نسبت به

زبان‌های دیگر دارد؟

یک بخش این است که به‌واسطه تسلط من و پخش دوم هم همان‌طور‌که در سوآل قبلی گفتیم، درنهایت، وقتی فوٲت انگلیسی کار می‌کنم، همه می‌فهمند آن را یک آدم بومی و انگلیسی‌زبان کار نکرده است. برای مثال، یک فوٲت انگلیسی که کار یک اسپانیایی‌زبان یا اروپایی است، با آنچه طراحان آمریکایی تولید می‌کنند، کاملا متفاوت است. خودشان به محض اینکه



براد، گتی و پاورهاوس و مجموعه‌هایی نظیر گوگل، کانادا تایپ و مؤسسات دانشگاهی و آموزشی مانند UCI، UCLA، NEU و OSU اشاره کرد. آن‌همان سال‌های شروع به فعالیت، تایپوگرافی و خط فارسی دغدغه یگانه او بوده است. با توجه به این علاقه، او در این حوزه بسیار فعال بوده، فوٲت طراحی کرده، در کنفرانس‌ها شرکت و راجع به خط فارسی گفته، نوشته و در آمریکا، در رشته طراحی تایپ در مقطع فوق‌لیسانس به تحصیل مشغول شده است. کورش بیگ‌پور را سال‌های مدیدی است که به همین واسطه می‌شناسم. فرصتی دست داد تا او با به‌گفت‌وگو بنشینم، البته او در س‌وی دیگر دنیا و من در این سوی جهان. مصاحبه پیش‌رو بخش کوتاهی از گفت‌وگوی بلندی است که به بهانه انتشار مجموعه کارهای گرافیکش در سال پیش‌رو با او داشته‌ام.

فوٲت را می‌بینند، متوجه می‌شوند آن را آدمی که در کجای اروپا زندگی می‌کند، طراحی کرده است؛ یعنی حتی در انگلیسی هم این تفاوت‌ها بارز است. کار طراحان هلندی و داچ، کاملا از لحاظ زیبایی‌شناسی با آمریکایی‌ها فرق می‌کند. علاوه بر اینها باید بخش مالی قضیه را هم در نظر بگیریم؛ اینکه کمپانی‌هایی مانند فیس‌بوک، گوگل یا شرکت‌های ماشین‌سازی بزرگ، چقدر می‌توانند بر رواج و عمومی‌سازی نوعی از فوٲت و نگاه تأثیر بگذارند هم قابل‌ملاحظه است. حداقل در انگلیسی این اتفاق زیاد می‌افتد. یعنی کافی است گروه طراحی‌شان، ساختار و جهت جدیدی را هدف گرفته باشد و از طراحی خاصی برای این کار استفاده کنند، یک‌باره می‌بینید که تمام جامعه مقداری به آن سمت متمایل می‌شود.

- به دلایل تجاری‌بودن، سفارش‌پذیری‌بودن و… چقدر گرافیک را هنر به معنای نقاشی یا خیلی از هنرهای دیگر، هنر می‌دانی و اگر بخوای از هنر‌بودن گرافیک دفاع کنی، چه خواهی گفت؟

احتمالا حرفی که می‌زنم به مذاق خیلی‌ها خوش نیاید اما هنر معاصر خردمان را این‌طور می‌بینم. به‌نظم از معدود درجه‌هایی که الان می‌توانیم از آن به زاویه «دید ایرانی» تعبیر کنیم، شاید طراحی گرافیک آن‌هم به دلیل عناصر بصری-خطی و درنهایت رسالت موجود در آن باشد. نه اینکه حالا طراحی گرافیک‌مان در راس این هرم ایستاده باشد ولی کار قابل اعتنا زیاد تولید می‌شود. من حواسم به نقاشی و معماری هست، موسیقی را هم حرفه‌ای دنبال می‌کنم. اما خیلی از اوقات آدم‌هایی که در ایران فعالیت می‌کنند - و شناخته‌شده هستند - اگر کارشان را نگاه کنیم، امکان ندارد بفهمیم که یک ایرانی‌زان، پشت این اثر ایستاده و در تمام زندگی، پایش از ایران بیرون نگذاشته است. این موضوع برای خیلی‌ها نکته مثتی تلقی می‌شود - این جهانی چندزبانی بودن را می‌گویم، البته به زعم خودشان - اما برای من دقیقا عکس این است؛ اگر کار را در ادامه فرهنگ ایرانی نبینم، ارزشش برابم از دست می‌رود. فکر می‌کنم طراحی پوسترمان از یک جایی به بعد، لهجه ایرانی به خود گرفت و در ادامه فرهنگ تصویری - معرفتی قبل از خودش راهش را باز کرد. به‌نظم این جایگاه گرافیک را پراهمیت می‌کند؛ کاری که طراحان گرافیک برای صدور فرهنگ ایرانی انجام دادند، هیچ‌کدام از نقاشان ما نکرده‌اند.

- از نظر شما هنر است به دلیل اینکه می‌تواند زبان جهانی برای ما داشته باشد؟

به‌نظم هنر ایرانی، نباید زبان جهانی داشته باشد. موضوع بر سر گفت‌وگو است. وقتی می‌گویم زبان جهانی، انگار چیز مشترکی این وسط وجود دارد که ما بخشی از آن نیستیم و باید باشیم. واقعیت این است که طرف مقابل با ما وارد سخن نمی‌شود و ما برای برقراری این ارتباط، زبان درونی خودمان را هم از دست داده‌ایم. به زور می‌خواهیم با کسی حرف بزنیم که مقابل ما نیست. اگر کاری از غنای فرهنگی و ابعاد معرفتی خودش ریشه گرفته باشد، راهش را باز می‌کند. درواقع، طرف مقابل را مجبور به سخن و فهم گفت‌مان فرهنگی و بین‌فرهنگی می‌کند. برای من موضوع فقط صدور است. مثال فراوان داریم، مولوی، عطار و از معاصر‌ها کیارستمی و کلهر.

- اگر بخوای انتخاب کنی، چه چیزی در ایران به لحاظ گرافیکی برایت جذاب است که آن را طراحی یا بازطراحی کنی و به نوعی آن را تو ساخته باشی؟

گنبد شیخ لطف‌الله، آینه‌کاری‌های حرم، طرح باغ ایرانی روی فرش، مناره‌ها، شبستان‌ها، بازار و تیمچه، زورخانه و به‌طورکلی شیفته برج‌های آجری و به‌طور خیلی مشخص «میل»‌های وسط کویر- و نقش‌مایه‌های آنها هستم؛ حتی اگر ماهیت گرافیکی نداشته باشند که دارند. بیشتر وجوه هنری - فرهنگی این سرزمین، نقش را بند می‌آورد. در هر دوره، جادوی چیزی مستخم می‌کند؛ قسم وقتی است که مدام با خیال کاروان سرا به خواب می‌روم. فکر کاروانی که دارد ادویه و پارچه می‌برد (بوی دارچین و زیره) و مردمانی زیر نور مهتاب که نقشه آسمان را بلندند و حکایت‌ها دارند. کسی معرکه گرفته، جادوگری در میان است، در گوشه‌ای یکی دارد آتش می‌خورد و بعد صدای زنگ شتر‌ها را می‌شنوم، کسی را تصور می‌کنم به شوق دیدار پیری و بعد جادوی ایران و عرفان و سماع و «میلی» که فانوسی کویری است و در آن میان می‌درخشد. کاش تمام اینها را زندگی کرده بودم - بکنم - چه برسد به طراحی و بازطراحی‌اش…

یادداشت

فراتر از یک گالری کاغذی

پلتفرم هنری

«هوز این»، فضایی پویا

برای هنرمندان

شرمین دالوند

در صحنه پرهیاهوی هنری ایران، فضایی جدید و پویا برای نمایش آثار هنرمندان نوظهور و با استعداد پدید آمده است. گالری کاغذی «هوز این» تنها یک گالری نیست، بلکه پلتفرمی است که هدف آن گردآوری هنرمندان با سابقه‌های مختلف و ارائه مجموعه‌ای از آثار هنری برای علاقه‌مندان به هنر به‌صورت مستند و چاپ‌شده است. این ابتکار نوآورانه به‌عنوان پلی بین هنرمندان و مجموعه‌داران عمل می‌کند و ارتباط و تعامل هر دو طرف با صحنه هنری پرچنب‌وجوش در ایران را تسهیل می‌بخشد. تیم پلتفرم «هوز این» به نمایش خلاقیت و بیان هنری گروه متنوعی از هنرمندان اختصاص دارد. هدف آنها با انتشار فصلنامه معرفی و برجسته‌کردن طیف وسیع هنر در ایران است. هر شماره مجموعه‌ای از آثار هنری هنرمندان تجسمی را که با رسانه‌ها و دیدگاه‌های مختلف کار می‌کنند، منتشر می‌کند که انتخابی غنی و متنوع را به مخاطب ارائه می‌دهد. از نقاشی گرفته تا مجسمه، این مجله کنجینه‌ای از آثار بدیع است که منعکس‌کننده چشم‌انداز در حال تحول هنر معاصر در ایران است. یکی از عملکردهای کلیدی «گالری کاغذی هوز این» این است که علاقه‌مندان به هنر را کشف و همچنین تجربه خرید آثار هنری برای کلکسیونرها و آسان‌تر می‌کند. این تیم با دقت آثار هنری را برای هر شماره انتخاب می‌کند تا با اطمینان به این امر که خلاقیت هنرمندان در میان مخاطبان می‌درخشد و پرا‌آوازه می‌شود. در زمانی که شرایط اجتماعی می‌تواند دستیابی به خریداران بالقوه را برای هنرمندان چالش‌برانگیز کند، «هوز این» بستری را برای هنرمندان فراهم می‌کند تا آثار خود را به نمایش بگذارند و با مخاطبان بیشتری ارتباط برقرار کنند. اما «هوز این» فراتر از یک گالری کاغذی است. فضای پاپ‌آپ این پلتفرم میزان نمایشگاه‌های فصلی است که در آن آخرین آثار هنرمندان نوظهور و با استعداد که در مجله نمایش داده می‌شوند را به قصد فروش به نمایش می‌گذارد. این نمایشگاه‌های پاپ‌آپ به علاقه‌مندان هنر فرصتی بی‌نظیر برای تجربه خلاقیت‌های متنوع و نوآورانه هنرمندان برجسته و نوظهور از گالری‌های مختلف ارائه می‌دهد. پلتفرم «هوز این» با فراهم‌کردن فضای فیزیکی برای نمایش آثار هنرمندان، بعد ملموسی به بازار هنر می‌افزاید و به مجموعه‌داران اجازه می‌دهد شخصا با آثار هنری درگیر شوند و تصمیم‌گیری آگاهانه‌تری برای خرید بگیرند. در دنیای هنرهای تجسمی، رسانه‌ها و نشریات هنری نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری شهرت و دیده‌شدن هنرمندان دارند. آنها به‌عنوان پلتفرم‌هایی برای نمایش آثار هنری، به اشتراک‌گذاری پروفایل هنرمندان و ارائه بازخورد انتقادی در مورد صنعت هنر عمل می‌کنند. گالری کاغذی «هوز این» به‌عنوان یک پلتفرم نوآورانه برجسته است که از هنرمندان نوظهور با عملکرد به‌عنوان یک مجله وزین هنری به شکل فیزیکی و آرشیو پشتیبانی می‌کند. بینندگان می‌توانند آثار هنری را در هر فضایی جست‌وجو و بررسی کنند و این امر کشف آثارهای جدید و گسترش مجموعه هنری خود را برای آنها آسان‌تر می‌کند. این نشریه با همکاری با گالری‌ها و هنرمندان مستقل به‌عنوان یک پل ارتباطی بین هنرمندان و علاقه‌مندان به هنر عمل می‌کند. این پلتفرم مجموعه‌ای از آثار هنری چاپ‌شده را در اختیار مجموعه‌داران قرار می‌دهد تا آثار متنوعی را از منابع مختلف ببینند و جمع‌آوری کنند و اکوسیستمی پرچنب‌وجوش ایجاد کنند که از استعداد‌های نوظهور در بازار هنر حمایت و ترویج می‌کند. در نتیجه، گالری کاغذی «هوز این» فقط یک نشریه نیست، بلکه فضایی پویا است که هنرمندان، مجموعه‌داران و علاقه‌مندان به هنر را گرد هم می‌آورد. این پلتفرم با به‌نمایش‌گذاشتن خلاقیت هنرمندان نوظهور و ایجاد بستری برای ارتباط آنها با خریداران، نقشی حیاتی در شکل‌دادن به بازار هنر در ایران ایفا می‌کند. این تیم از طریق رویکرد نوآورانه و تعهد خود به حمایت از استعداد‌های نوظهور، آماده است تا تأثیر قابل‌توجهی بر صحنه هنر بگذارد و به رشد و توسعه هنرهای تجسمی در ایران کمک کند.